

«Эх, пракляты нос! Колькі за яго прыйшлося выцерпець!» [3, с. 235]. Пра непасрэдны ўплыў гогалеўскай аповесці сведчаць і іншыя факты: ў апавяданні Якуба Коласа галоўная вуліца горада называецца «Неўскі», што дазваляе нам амаль дакладна сцвярджаць пра наяўнасць прамога ўплыву аповесці Мікалая Гоголя «Нос» на коласаўскае апавяданне.

Якуб Колас няспынна развіваў у сваёй творчасці традыцыі нацыянальнай смехавой культуры. Яго сатырычныя апавяданні займаюць асаблівае месца ў беларускай літаратуры. Удасканальваючы сваё майстэрства, Якуб Колас шырока карыстаецца адценнямі *смехавой палітры*: іроніяй, лагодным гумарам і гумарам едкім, сатырай, жартамі і шматлікімі іншымі прыёмамі. Смех гучыць і ў «Казках жыцця», і ў трылогіі «На ростанях», у апавяданнях. Канстатуючы вялікія дасягненні Якуба Коласа ў рэчышчы нацыянальнай смехавой культуры, важна ўсведамляць значэнне творчай спадчыны Мікалая Гоголя ў станаўленні Коласа-празаіка, Коласа-сатырыка. Натхняючыся мастацкімі адкрыццямі класіка рускай літаратуры, Якуб Колас няспынна здзяйсняў уласныя адкрыцці, якія ў сваю чаргу адыгралі выключную ролю ў станаўленні беларускай класічнай літаратуры.

Літаратура

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. — 543 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров — М.: Искусство, 1986. — 445 с.
3. Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изд. пасичником Рудым Паньком. / Н. В. Гоголь. — Мінск: Юнацтва, 1981. — 192 с.
4. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Якуб Колас. — Мінск: Беларус. навука, 2008. — Т. 5: Апавяданні (1906–1924). — 542 с.
5. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Якуб Колас. — Мінск: Беларус. навука, 2009. — Т. 6: Апавяданні (1925–1951), раннія пражыццёвыя творы (1900–1906), пераклады (1907). — 574 с.

Дар'я Кузнецова (Мінск)

ЛУННЫЙ КОД В ИЗОБРАЖЕНИИ А. БЛОКА В ОЧЕРКЕ З. ГИППИУС «МОЙ ЛУННЫЙ ДРУГ»

Среди многочисленных воспоминаний об А. Блоке можно выделить литературный портрет З. Гиппиус «Мой лунный друг» (1921), написанный сразу после смерти поэта. Эпиграфом к нему З. Гиппиус выбирает цитату из стихотворения «Рожденные в года глухие...», ей же посвященного. Во внутреннем развитии взаимоотношений А. Блока и З. Гиппиус, по воспоминаниям последней, мы видим, что они то сходились во взглядах, то расходились, не находя порой точек соприкосновения. Очерк-некролог является своеобразным ответом на стихотворение А. Блока, его парафразом. Однако канвой очерка становится также стихотворение З. Гиппиус «Луна и туман», написанное ею в 1902 г.

Единственный источник фактов и событий в «Живых лицах» — это память. Встречи, разговоры, детали воспроизводятся настолько подробно, что

остается только удивляться, как много вмещает в себя память поэтессы. Рассуждения по авторской интонации представляют собой не предположения, а утверждения, тем самым превращая кажущееся в действительное. З. Гиппиус позиционирует себя как наблюдатель, не претендуя на большее: *«Это не статья о поэзии Блока. Немало их у меня в свое время было. Это не статья и о Блоке самом. И уж во всяком случае, это не суд над Блоком. И не оценка его»* [2, с. 11]. Однако во внутреннем импульсном развитии произведения мы понимаем, что в своих суждениях З. Гиппиус предельно субъективна: *«Я пишу только о Блоке, которого видели мои собственные глаза»* [2, с. 18]; *«Я, может быть, увлекаюсь и злоупотребляю подробностями встреч моих с Блоком»* и т. п. [2, с. 50]. Таким образом, доля субъективного в описании А. Блока затмевает изначальную установку на подлинность изображаемых событий и приводит к тому, о чем написала сама З. Гиппиус на страницах своих воспоминаний о поэте: *«Я говорю... о людях и о их душах... вернее, — о их образах»* [2, с. 23].

В портрете А. Блока есть деталь, на которую указывали многие его современники. У З. Гиппиус она обозначена как неподвижность лица, это же определение встретится и у В. Ходасевича, Г. Иванова, В. Маковского. Неживое лицо А. Блока воспринимается как символ погруженности в себя, в свой мир, как маска поэта. Внешний вид А. Блока, его голос, детально описываемые З. Гиппиус, приобретают особую художественность в силу психоэмоционального восприятия (*«Тогда не думалось, а просто чувствовалось»*) [2, с. 14]. Оттого и скажет впоследствии поэтесса, что *«никакие мои разговоры с Блоком невозможно передать»* [2, с. 15]. Разговоры словно не имели конкретных тем, а ходили вокруг них, однако понимались обоими участниками коммуникации на невербальном уровне. Появлялся в их беседах так называемый язык *«около и между словами»* [2, с. 16]. То есть оба они включались в созданное ими пространство, существующее по законам символистской догматики: *«Мысль изреченная — есть ложь»*. Таким образом, в канву повествования вплетается аллегорическое, символическое пространство. Общение с А. Блоком З. Гиппиус поднимает над земным уровнем, не раз подчеркивая таковую манеру их разговоров: *«А мы с ним даже и не говорили почти никогда друг о друге — о нашей человеческой жизни»* [2, с. 18]; *«Отражения фактов в блоковской душе мне были известнее самих фактов»* [2, с. 18]. Узнавание поэта проходило на интуитивном уровне (*«Но опять чувствовалась...»* [2, с. 23], *«Но если в Блоке чувствовался...»* [2, с. 24], *«Но при первых встречах чувствовалось...»* [2, с. 31] и т. д.). Во вступлении поэтесса говорит о существовавших между ними особых отношениях — *«лунной дружбе»* [2, с. 11]. Для этого вспомним стихотворение З. Гиппиус «Луна и туман»:

*Озеро дышит теплым туманом.
Он мутен и нежен, как сладкий обман.
Борется небо с земным обманом:
Луна, весь до дна, прорезает туман.
Я, как и люди, дышу туманом.*

*Мне близок, мне сладок уютный обман.
Только душа не живет обманом,
Она, как луна, пронизает туман* [3, с. 74].

Не Солнце, а Луна здесь является носителем, источником Света (Истины) (в этом противопоставлении видится принципиальное различие в эстетическом мировоззрении старших и младших символистов), пронизывающего туманы, о которых З. Гиппиус скажет в самом воспоминании: «*Являлось почти грубое желание все перевернуть, прорвать туманные покровы*» (окутывающие А. Блока) [2, с. 16]. Состоявшееся знакомство описывается автором очерка в импрессионистской манере (собственно, таков стиль всего портрета), в которой важную роль играет не только центральный персонаж, но и фон происходящего, выполняющий символическую функцию: «*За окнами — они выходят на соборную площадь Спаса Преображения — стоит зеленый, стеклянный свет предвесенний, уже немеркнувшее небо*» [2, с. 14]. Луна, как символ пассивного начала по отношению к солнцу, является образом А. Блока для З. Гиппиус: он также пассивен по отношению к жизни, безответственен и безволен, по мнению Зинаиды Николаевны, она постоянно подчеркивает его «детскость», «невзрослость». Автор вводит в текст повествования метафору самого А. Блока: «Мы дети страшных лет России». Кстати, многими поэтами эпохи Серебряного века для определения детства и своего представления о нем использовалась символика звездного знака, еще одного «ночного» светила. Также луна в концепции символизма является принципом отражения, порой искаженного. Такие искажения З. Гиппиус называет в очерке гримасами, заимствуя этот образ из лирики А. Блока:

*В темной маске
Прорезь
Ярких глаз...* [1, с. 24]

*Не будь и ты со мною строгой
И маской не дразни меня...* [1, с. 27]

*Чей под маской взор туманит
Сумрак вьюги снеговой?..* [1, с. 29]

Подобной гримасой судьбы, к сожалению, последней для поэта, стала революция.

В связи с романтической традицией восприятия Луны как символа идеального, вневременного пространства становится понятным, что лунная дружба — это дружба духовная, а «лунный друг» — это друг близкий, каким бы далеким он не был. Так, А. Блок в 1916 г. в дневнике создал своеобразный реестр близких ему людей, в которых имя З. Гиппиус значилось как «близь души». Несмотря на расхождения в понимании революции, духовная их связь не прервалась: «*Общественно — между нами взорваны мосты. Вы знаете. Никогда... Но лично... как мы были прежде...*» [2, с. 59]. Физическое общение поэтов прерывается, однако духовное продолжается в их творчестве. З. Гиппиус в 1918 г. пишет стихотворение «А. Блоку», в свою очередь, он

отвечает ей стихотворением «Зинаида Гиппиус» (1918). Существовал даже некий круг, противопоставленный «внешним», как называет их З. Гиппиус. По отношению к А. Белому З. Гиппиус не применяет понятие такой дружбы, говоря о «потенциально-предательской» натуре Белого в противовес А. Блоку, который «остаётся неизменяемым» [2, с. 31].

Так, З. Гиппиус подходит к факту существования взаимообратимости двух текстов А. Блока — текста поэтического и текста жизненного. *«Между нами разговора об этом не было. Да и зачем? Были его стихи»*, — скажет поэтесса [2, с. 35].

Встречи с А. Блоком у З. Гиппиус напоминают мозаику, из которой читатель (не она) должен сложить целостный образ поэта. Она набрасывает *«легкие тени встреч с ним — и только»* [2, с. 11], создает пейзажный антураж их встреч (многие эпизоды содержат красочные колористические описания), выбирает организующим повествование стиль импрессионистов: впечатление и чувство «здесь и сейчас», ассоциативность композиции. Выбирая такую манеру повествования, З. Гиппиус презентует саму себя как символистскую художницу в широком понимании этого слова. Отсутствие хроникальной точности, метафорические сравнения, использование образов-символов поэтической системы символизма, выстраивание ассоциативных рядов позволяет нам сказать, что повествователь не отстраняет себя от описываемой им эпохи, а, наоборот, включает себя в ту же культурную традицию, к которой относит изображаемого им поэта. Их души являются отражением идеального мира прекрасного, под которым и старшие, и младшие символисты понимают поэзию.

Литература

1. Блок, А. Собрание сочинений: в 6 т. / А. Блок. — Л.: Худож. лит., 1980. — Т. 2.
2. Гиппиус, З. Живые лица / З. Гиппиус. — СПб.: Азбука-классика, 2009. — 304 с.
3. Гиппиус, З. Н. Тихое пламя: Стихотворения 1889–1938; Из автобиографической прозы; Из дневников / З. Н. Гиппиус; под ред. И. А. Курамжина. — М.: Центр-100, 1996. — 288 с.

Любовь Глазман (Витебск)

СОЗИДАНИЕ ЧЕЛОВЕКОМ СЕБЯ И МИРА В РАССКАЗАХ Л. Н. АНДРЕЕВА

Традиционно Л. Н. Андреева принято называть «певцом ужасов, отчаяния и безумия» [1, с. 17]. Внимание исследователей в большей степени заостряется на произведениях, констатирующих нравственное падение персонажей, которое объясняется пессимистической позицией автора по поводу невозможности противостояния роковой силе обстоятельств. Поэтому нередко утверждается, что для писателя характерно «недоверие к силам человека и человечества, сознание невозможности влиять на свои поступки» [2, с. 74]. Однако для Андреева, остро ставившего вопрос становления личности, ее самоидентификации, не менее важным было обращение к созидательной личностной позиции, которая раскрывается писателем различных ракурсах. С необходимостью